

## **115 velitas para Max Cetto (20/02/1903 – 5/04/1980)**

**Bettina Cetto**

Abrió sus puertas en febrero una pequeña galería en la calle Cozumel de la Condesa. Si bien entiendo, Galería Mascota, de un joven galero, en realidad ya tiene trayectoria y sólo cambió su ubicación. El caso es que, dentro del circuito Zona Maco que se celebró del 7 al 11 de febrero, se vio sumamente concurrida. Mi intención no es exactamente la de hacerle publicidad pero sí de platicar lo que vi.

Tengo bien claro que en el arte contemporáneo puede ocurrir cualquier cosa. Que el artista juega, plantea posibilidades, especula y que su creatividad en ocasiones le lleva a tomarse licencia para dar vida incluso a atrocidades historiográficas. No pretendo plantear que ello ocurra de mala fe, pues por el contrario, incluso puede responder —como pienso es el caso con la que hoy me ocupa— a una sana intención. Pero es preocupante, en virtud de que en la era del “copy-paste”, estos errores corren el riesgo de reproducirse como hongos. Por eso brinqué cuando mi amiga pintora me comentó de la galería que abrió, justo debajo de su estudio, en la que un artista presenta la casa-estudio de Rufino Tamayo que se ubica en la colonia Anzures, como si fuera de la autoría de mi padrino Juan O’Gorman.

La percepción que me transmitió la pintora Rocío Alzaga es la de un ser sensible. Así que al día siguiente, ya estaba yo ahí, acudiendo a la cita con el artista Anuar Maauad, a quien enseguida contacté y que muy gentilmente accedió a explicarme su exposición. Según él, lo que está planteando con este proyecto es que hay un vacío de información, a pesar de que solicitó a mi respetado y querido Daniel Garza Usabiaga escribir un texto, y que en él se menciona inequívocamente que la obra es de mi papá. Habla en sus líneas de la relación amistosa y profesional de Cetto y O’Gorman, dejando también en claro que el resto es especulación del artista.

Pero una cosa es el texto impecable (disponible sólo en inglés para su lectura in situ), y otra cosa es la percepción del espectador ante tres enormes lienzos negros que abajo llevan en letras doradas las firmas de “Ceto”(con una sola ‘t’), de Juan O’Gorman y de Rufino Tamayo, respectivamente. El artista también elaboró tres maquetas que corresponden a distintos momentos de la casa; la distribución espacial, creo, no la entendió<sup>1</sup>. Tiene a la vista una fotografía, dos libros sobre O’Gorman y la versión de 2011 del libro de Cetto<sup>2</sup>, donde un espectador muy atento puede leer los textos introductorios, que también precisan sobre la autoría de la casa Tamayo. Anuar presenta asimismo un plano original que está firmado por Juan, quien, como todo arquitecto sabe, para esos años tenía tiempo que no hacía proyectos funcionalistas y estaba justo expresándose mediante su arquitectura “orgánica”, pero sí le prestaba su firma al compadre. Caray, este proyecto de Cetto es —

expresionista, sí, y— más Corbusiano que los proyectos iniciales de O’Gorman. Pero el hecho es que el artista no se propuso buscar más datos.

Plantea pues que existe un vacío de información. Me imagino que se refiere a la literatura pues está claro que no intentó acudir al Archivo Max Cetto<sup>3</sup>, donde encontraría los planos y fotografías de la casa-estudio Tamayo de la calle Leibnitz (1949). Lo afirmo porque cuando alguien se comunica con el Archivo y desea consultarlo, quien lo tiene bajo su custodia le señala al interesado que debe escribirme para solicitar autorización. Tampoco me buscó, porque, según se excusa, “no tenía chiste dado que tú tienes toda la verdad”.

Fui yo quien se apersonó en la galería Mascota. Y en virtud de soy de la idea de que, salvo en el caso de las ciencias exactas, la verdad es una construcción social, lo increpé diciendo que no me parece para nada esto de crear errores historiográficos. Supongo que su muestra que presentó en 2017 en Chicago fue exactamente la misma, y la percepción de sus espectadores pudo ser muy similar a la de mi amiga Rocío Alzaga. Ahora el artista me dice “ojalá aceptes incorporarte en mi proyecto”. Le expresé que aceptaría gustosa, salvo que el título de su expo es “This Modern House for Sale” y su objetivo resulta ser afín al título. Anuar busca encontrarle comprador a la casa —un comprador que la respete y restaure— y abundó que en el curso de cuatro días ya había recibido cuatro ofertas. Pero si en algo puedo contribuir a esclarecer la historia de la casa, por supuesto que cuenta conmigo.

Anuar Maauad especula asimismo sobre la posibilidad de que Juan hizo el proyecto pero que luego, “cuando se enojaron Tamayo y O’Gorman”, lo terminó Cetto. Por favor... ¡qué falta de seriedad! Con todo respeto, ¿a quién, que conozca las biografías de ambos pintores, se le podría ocurrir que Tamayo le encargara su casa a Juan? No es que en algún momento se enojaran. Hasta donde yo sé, nunca se llevaron. Además, entiendo que el artista Anuar no ha investigado sobre Max Cetto mucho más allá de su libro (edición 2011), aunque creo sinceramente que ahora se propone hacerlo pero sí tiene a la vista varios libros sobre Juan. ¿Acaso encontró ahí alguna mención a la casa-estudio de Tamayo?

El tema no es soslayable. Quiero celebrar el cumpleaños de papá dejando en claro que existen varios planos, correspondientes a distintos proyectos de Max Cetto firmados por su compadre Juan, quien sin titubeos le prestaba su firma cuando mi padre no había adquirido aún la nacionalidad mexicana. O en calidad de perito. Sin embargo, a pesar de ser ambos los mejores amigos y conversar ante el tablero de ajedrez sobre cualquier tema, incluida por supuesto la arquitectura y sus proyectos del momento, ***no existe una sola obra conjunta Cetto-O’Gorman***. Así es mi proclama, basada en lo que me consta porque yo lo ví, lo viví.

Así que —más allá de reclamarle su audacia— debo agradecer al artista Anuar Maauad su proyecto, al plantear este problema y hacerme consciente que viene bien anticiparse a otros errores historiográficos que podrían surgir en el futuro.

**Notas:**

- 1) El estudio se localizaba en el primer piso, orientado al Este para captar el sol matinal. Con su doble altura, era el espacio central de la casa. Adyacentes se encontraban la cocina y el comedor (de un nivel). Las recámaras estaban en el mezzanine, mirando al estudio. Hasta arriba, había una terraza abierta. La organización espacial estaba estructurada en torno a las escaleras, que conectaban todos los pisos. (Así, palabras más palabras menos, lo explica Juan Manuel Heredia en su tesis doctoral *The Work of Max Cetto / Restorations of Topography and Disciplinarity in Twentieth Century Modern Architecture*, Universidad de Pensilvania, 2008).
- 2) Edición facsimilar (2011) de Cetto, Max, *Modern Architecture in Mexico/Arquitectura moderna en México*, F. Praeger, New York, 1961.
- 3) Aquí me refiero al:  
Archivo Max Cetto, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México

Otros archivos de la obra de mi padre que se pueden consultar:

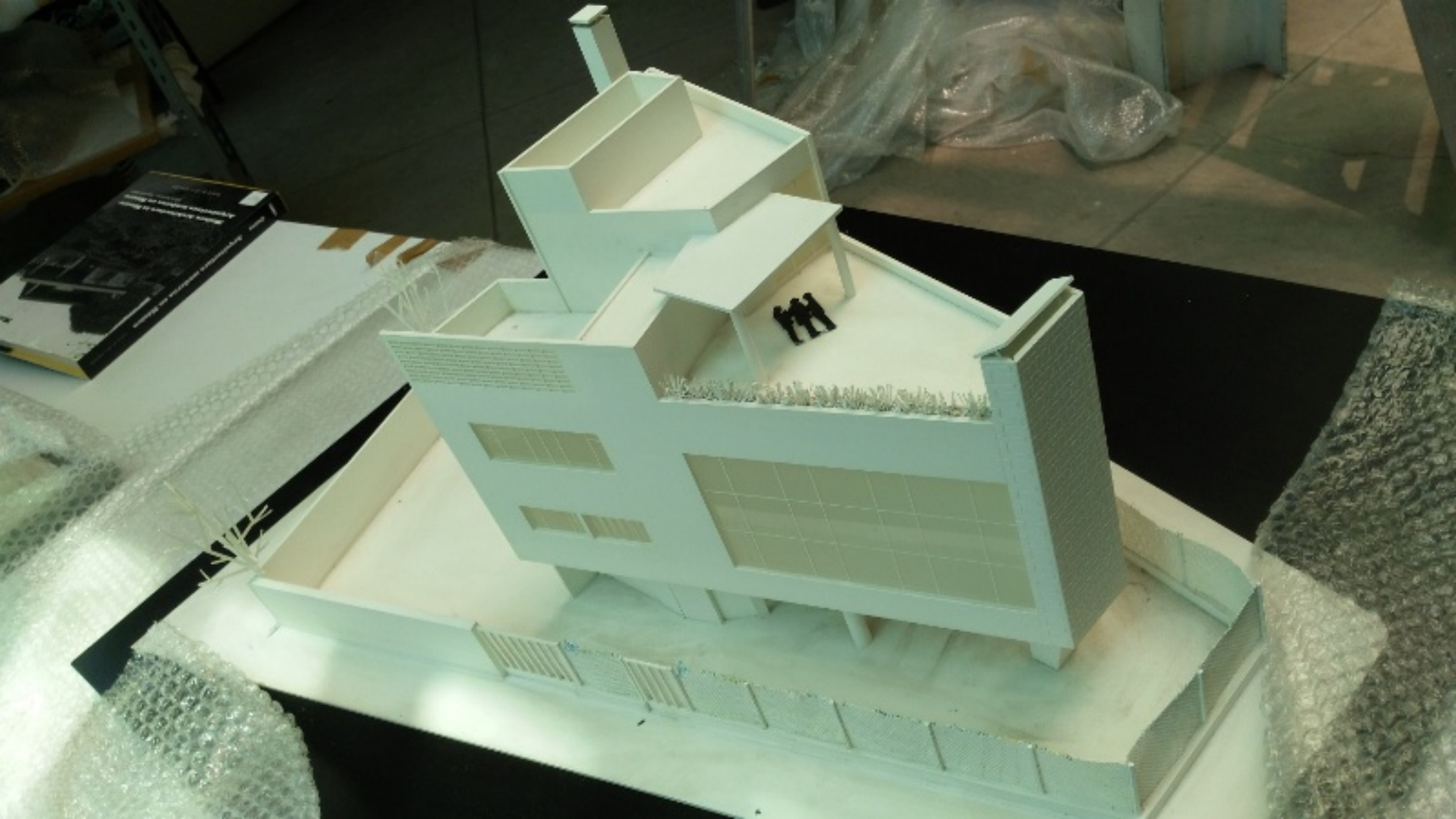
Max Cetto Archiv Frankfurt, Deutsches Architektur Museum, Frankfurt, Alemania.

Max Cetto Papers, Getty Research Institute, Los Angeles, Ca.

McCoy, Esther, Esther McCoy Papers, 1920-1989. Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.



107. Max Cetto, Tamayo House, Mexico City, 1949 (MCA-M).







CASA DE LA SEÑORA OLGA F. de TAHAYO  
CALLE LEIBNITZ 248  
NUEVA COLONIA ANZURES

ADQ. MAXIMILIANO CETTO  
MEXICO EN 1949 PSC. 1150



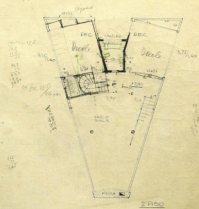
16  
10  
5  
91 6 54  
54  
54



Alm. lib. valua  
1.45  
15  
2.00

Arquitecto: [illegible]

3. PISO y AZOTEA



2. PISO